JOHNNY ROOSVAL: LEGENDER OCH SYMBOLER I UPPSALA DOMKYRKAS KOR-OMGÅNG



Kauiʻ

9/12/15

LEGENDER

OCH

SYMBOLER

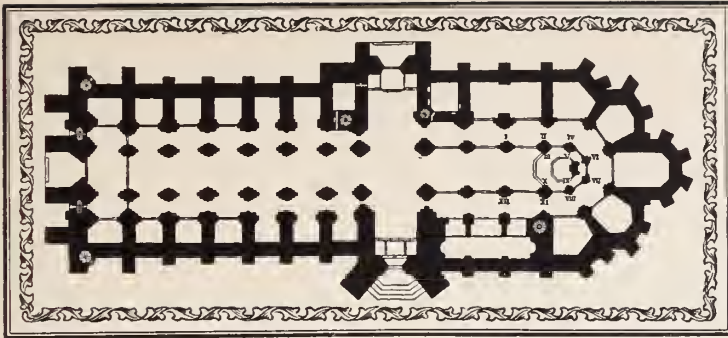
I UPPSALA DOMKYRKAS KOROMGÅNG

AF

JOHNNY ROOSVAL

STOCKHOLM
FÖRENINGEN FÖR BOKHANDTVERK

MDCCCCVIII



INLEDNING



OROMGÅNGENS pelare i Uppsala domkyrka voro i äldre tid prydda med statyer i naturlig storlek, ställda på konsoler och höljda af baldakiner.[1] Statyerna äro borta och ingen beskrifning eller fullt tillförlitlig afbildning finnes, men konsoler och baldakiner finnas ännu kvar. De äro tolf till antalet. Åtta stycken framspringa från yttersidan, fyra stycken från innersidan af korpelarne. Deras platser på planen är i bifogad grundritning betecknade med romerska siffror, hvilka ock hänvisa till motsvarande stycken af beskrifningen. Deras skapnad visa bäst afbildningarna. Från de i konsolernas främre hörn befintliga två attiska baserna med enkla skyddsblad hafva kolonner fordom uppvuxit, eller har detta åtminstone afsetts, som burit baldakiner. Dylika kolonner saknas emellertid nu öfverallt. Mellan

baserna höjer sig en kvadratisk fotplatta med hålkälsprofil och afskurna hörn. Under konsolens öfverkant löper en fyrpassfris. Nedanför denna har konsolen skapnaden af en half tärningskapitäl. Svicklarna mellan de för en tärningskapitäl karakteristiska halfcirkelformiga ytorna äro här fördjupade, motsvarande springorna mellan de tre knektarna som bära konsolen. Det stycke af pelaren, som fordom bildade fonden för statyn utmärkes genom en svag urholkning, flankerad af två half-kolonnetter utan bas eller kapitäl. Baldakinen har å sin undersida ett korshvalfs form. Dess tre vimpergar dölja en konstruktion af två hvarandra korsande sadeltak. Från de båda främre hörnen uppstiga fialer, af hvilka dock endast stammarna finnas i behåll. Krönen ha blifvit afhuggna. Samma öde har på några baldakiner drabbat vimpergarnas korsblommor, under det att krabborna öfver allt äro kvar. Både krabbor och korsblommor utmärka sig för egendomligt förenklade former. Korsblommorna bestå alla af blott två mot hvarandra ställda blad. Denna beskrifning gäller de åtta yttre statyställenas arkitektur. De fyra, som äro vända inåt koret ha inga baldakiner, ej heller äro pelarna bakom dem urholkade.

Konsolerna äro huggna af gottländsk kalksten liksom de pelare af hvilka de utgöra en del.

I samband med valet af denna lättarbetade stenart står rikedomen i den dekorering, som kommit korpelarna till del. Kapitäler och baser prydas

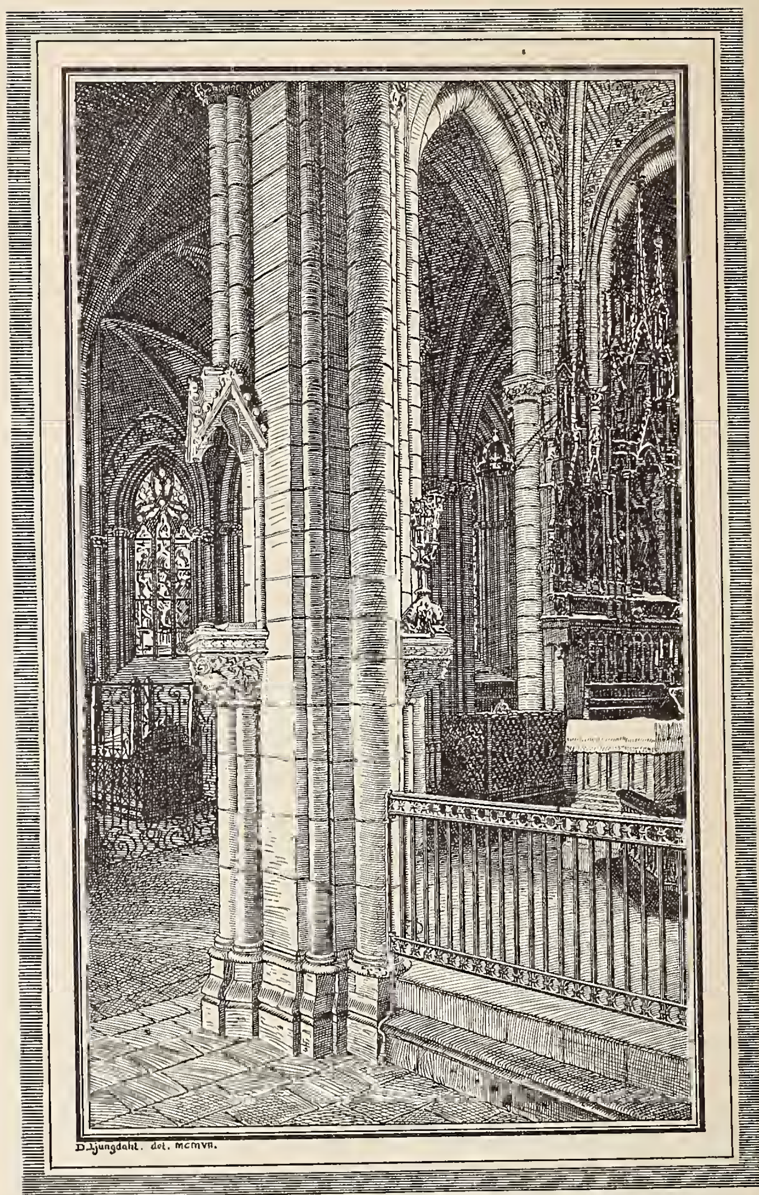
af blad. Kragstenarna af figurscener. Dessas gåtfulla innehåll har sedan länge lockat uttydare. Redan Olaus Rudbeck intresserade sig för åtminstone en af dem. Resultatet af hans undersökning meddelas i Eenbergs gamla Uppsalabeskrifning, se anm. 1. Under adertonhundratalet ha Schröder, Brunius och Nyblom beskrifvit alla kragstenarna. Den först- och sistnämnde ha därtill fogat afbildningar. En figurscen är såsom dräktillustration publicerad i Hildebrand, Sveriges medeltid, en annan i Laurins konsthistoria.[2]

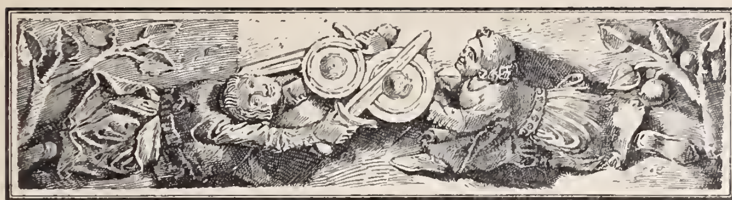
Dessa författare ha sett på dem nästan uteslutande ur ikonografisk synpunkt. Om formen äro omdömena antingen nedsättande eller neutrala. Om det konstnärliga ursprunget yttrar sig Eichhorn och ställer detta i samband med den mystiske Etienne de Bonneuil. Kyrkans siste och grundligaste arkitekturhistoriker Ewert Wrangel delar hans åsikt sägande: I alla händelser är det icke osannolikt, såsom Eichhorn antager s. 650, att korpelarna med sina på egendomliga kragstenar och under baldakiner stående statyer — en anordning fullkomligt i fransk smak — härstamma från denne Etienne och hans medhjälpare.[9] Ungefär samma uppfattning hystes af Nyblom. I hvilken mån detta omdöme hvad konsolerna angår är riktigt skall nedan, särskildt i slutkapitlet, undersökas.

Viss om att figurscenerna redan ur ikonografisk synpunkt förtjäna att publiceras, har jag utarbetat följande beskrifningar och försök till

tydningar och har därunder dragit slutsatser om deras stil och tillverkare, hvilka icke äro utan vikt för domkyrkobyggets historia i dess helhet.




D. Ljungdahl. del. MCMVII.



LEGENDER
OCH
SYMBOLER
I UPPSALA DOMKYRKAS KOROMGÅNG



I. MILITES PUGNANTES



VÅ fäktare i rasande utfallsställning, kropparna nästan vågrätt, snarare som två mot hvarandra framåtsusande projektiler än två människor. Allt samverkar till intrycket af kollidering med explosion. Klingorna bli för ögat till de två yttre lederna i en sick-sackblixt, mellanleden bildas af skuggan mellan de två sköldarna, de båda framåtstampande fötterna, som utfallet sker på, sikta med sina spetsiga skor mot hvarandra som två ilsket stridande fågelnäbbar, de klotformiga hufvudena och rundsköldarna dragas med in i den allmänna rörelsen och trilla som kulblixtar mot hvarandra. Situationen får ett roande intresse genom att konstnären på flerfaldigt sätt gjort en dygd af sitt till

konsolens tresidiga yta bundna arbetsfält: Han låter kämparna ha lurat på hvarandra bakom hörnen, tills de på ett gifvet ögonblick hoppa löst på hvarandra liksom befriade stålfjädrar — eller som trollgubbar ur askar, ty humorn ligger honom icke fjärran. På framsidan har han endast bragt sina figurers rörligaste element till synes och dymedelst ökat blixteffekten, under det att de passiva, medsläpade kroppsdelarna äro sparade för gaflarna.

Den högra kämpens dräkt är en fotfri rock, tämligen åtsittande på öfverkropp och underarmar, kring midjan sammanhållen af ett med upphöjda cirkelrunda skifvor orneradt bälte; på underarmarna synes en rad af sex knappar med slejfer; i halsen en låg, kilformig urringning; skorna äro låga och spetsiga med kilformig urringning vid vristen och med sulor, hvilka tydligt afgränsas mot ofvanlädret och hvilkas undre sömmar tydligt synas. Hufvudbonaden är en tätt åtsittande mössa af samma form som en dopmössa, hvilken i nacken lämnar en rad lockar frihet att visa sig. Vid pannan synes en knutartad bildning — antagligen föreställer den hår som tvingat sig fram under mössan. Den vänstra kämpens dräkt är lik motståndarens med dessa undantag: bältet är orneradt med på tvären ställda rektangulära upphöjningar. Ingen hufvudbonad, håret tämligen rakt, kammadt från hvirfveln i tre skilda sektioner; en rakt ned i pannan och där rakt afklippt, de båda andra nedhängande öfver öronen, svagt lockiga och tvärt afklippta strax nedanför öronen.

Angående veckbehandlingen är att märka, hurusom dräkten vid det framsträckta benet i stället för att bölja tillbaka, som naturligt vore, bildat tjocka raka rör parallella med benet. Kanske ökade denna för vår uppfattning onaturliga detalj i skulptörens ögon rörelseintrycket. Det böljande vecksystem som under 12- och 1300-talen äro gängse i europeisk skulptur förekomma här

föga. Dock bära de upprepadt ~-formiga linjerna i hvilka rockarnes nedre kanter kröka sig vittnesbörd om det sistnämda århundradets stil.

Bakom hvardera kämpen växer ett litet träd med hjärtformiga blad och klotrunda frukter. Reliefen är delvis högre än halfrund. De yttre armarna och sköldarna äro underarbetade. Den svagare punkten utgöres af de oriktiga proportionerna, så äro de båda framsträckta benen mycket för korta, i synnerhet på den vänstra kämpen. Det är egendomligt att denna öfverlägset huggna duellscen ännu icke funnit förstående beundrare. Brunius nämner den på sitt vanliga, respektfulla, men kyliga sätt. C. R. Nyblom talar däremot om den råa prägel som utmärker alla kragstenarna utan att göra undantag för de stridande kämparna och anser, att, om de Tio mästare, som följde Etienne de Bonneuil, gjort sydportalen, så hafva de Tio gesällerna gjort de råa kragstenarna. Emellertid afser Nyblom med rå icke blott ett klander utan äfven en alldeles riktig stilbestämning, hvartill jag återkommer på sid. 50.

Bilden af ett fäktarpar, till häst eller till fots, är vanlig i den romanska och tidiga gotiska kyrkliga konsten i Europa, och motivet kallas i facklitteraturen milites pugnantes — de stridande knektarna.[3] I Sverige har jag observerat det på många ställen, till exempel i Grötlingbo på Gottland, i resterna af en romansk rundbågsfris, på Hejde kyrkas dopfunt, Gottland, och i Hemse, Gottland. De stridande äro här kentaurer och framställas i kalkmålning i nära naturlig storlek med underskriften Finis adest vere precium ult. scrptor(?) hre(?). Goldschmidt räknar dit dopfunten i Skälfvum, Västergötland, där en man strider mot en kentaur. Hvad lade samtiden för symboliskt innehåll under denna fäktscen? Goldschmidt förklarar dem alla enligt en miniatyr i den så kallade Albanipsaltaren,[4] en engelsk illustrerad psaltarehand-

skrift från 1000-talet, föreställande två tornerande ryttare och beledsagad af en lång kommentar i margen, hvari påpekas, att människan bör vara beredd på strid mot sina andliga fiender, likaväl som soldater äro beredda på strid mot kroppsliga motståndare.[5] Bergner har försökt försvaga betydelsen af Goldschmidts framställning och menar att utläggningen i albanipsaltaren är en för tillfället gjord spekulation utan allmängiltig betydelse. Ja, det är visserligen möjligt att motivet formellt är uppkommet utan tanke på symbolisk innebörd — kanske som lån från orienten. Då Bernhard af Clairvaux skref sin bekanta kritik öfver djur och vidundersbilder i kyrkor, stod han ju oförstående bl. a. äfven inför Milites pugnantes.[6] Men att tiden efter Bernhard inlade en andlig mening i motivet, därom vittna icke endast albanipsaltarens ord — vore den ensamt vittne, så kunde Bergners tvifvelsmål hafva berättigande — utan vi veta äfven från annat håll, en passus i Honorius Augustodunensis' *Gemma Animæ* kallad De bello spirituali, att de två stridandes bild återkom i medeltidens predikan. Den nyssnämnda Hemsemålningens underskrift bidrager ock att visa framställningens andliga betydelse. Idén om de två stridande makterna i människan hör till den kristna religionens äldsta erfarenheter. I Nya testamentet finnas flera ställen, som tyda därpå. Ännu i dag är Kristi stridsman ett gängse uttryck, och i en populär psalm heter det: Tag trones sköld, bind andans svärd, o kristen vid din sida. Det är då icke underligt, att den religiösa konsten sökt efter att i bild uttrycka detta. Milites pugnantes är ett af de många bildliga uttrycken för denna idé. Dygderna i skepnad af kvinnor som strida mot vidunder, hvilka symbolisera lasterna är ett annat uttryck för samma sak. Miles Christianus, bekant från Dürers mästerstick »Riddaren, döden och djäfvulen», ett tredje.[7]


D. Ljungdahl del MCMVI

II. JUNGFRU MARIE DÖD



KONSOLEN är fylld af små människor i låg relief. Man urskiljer en säng med en kvinna i, märker att omgifningen består af två rökelsekar svängande änglar, tolf personer prydda med glorior, af hvilka en bär en nyckel, en ett svärd, andra bära böcker med stora permbeslag. En man, som står ungefär midt bakom sängen, håller i sin famn ett litet barn med knäppta händer, som han klappar på hufvudet. Denne man har skägg och korsgloria, de öfriga ha vanliga glorior och äro dels skäggiga, dels skägglösa. Två ha den ställning, som plägar utmärka sofvande personer på medeltida bilder till exempel Josef i Kristi-födelse-bilder.

Betydelsen är klar. Legenden[8] berättar, att apostlarna, då Maria skulle dö, genom ett under förflyttades till platsen från de olika hörn af världen, där de voro stadda på mission. De buros af andar till gatan utanför hennes bostad, trädde in och beledsagade den döendes sista stunder med läsning af böner o. s. v. Men vid midnatt uppfylles rummet af ett mäktigt ljussken och en underbar doft, så att en del af de närvarande insomnade, då inträdde Kristus, följd af änglar, och mottog sin moders själ. Ehuru karikatyrartadt och knappt är dock denna berättelse helt återgifven på konsolen. Kristus med korsglorian håller den lilla som ett barn formade nyss befriade själen i sina armar. Änglarna dyka fram ur moln och

svänga rökelsekar. Apostlarna här äro visserligen endast elfva stycken. Det var väl svårt att få rum med dem alla. Svärdet betecknar Paulus och nyckeln Petrus. Böckerna äro gemensamt attribut för alla apostlar. Egendomligt nog uttyder Schröder detta som Kristi födelse, ehuru han riktigt namngifvit de flesta närvarande figurerna. Brunius instämmer i denna förklaring, men tilllägger: Denna skildring af födelsen är mindre vanlig, helst oxen och åsnan saknas. Nyblom anför de föregåendes mening, men säger sig ha »god anledning att tvifla på riktigheten af en sådan tolkning».

Här finnes icke ett spår af den skicklige teknikern i I. Reliefen är låg, ingenstädes underarbetad. Icke heller en aning om den öfverlägsna kompositionen i I. Efter en antagligen tecknad förebild har den oskicklige skulptören tvingat in figurerna på konsolens sidor, utan att alltid ha begripit sin förebild. Så anger han ingen skillnad mellan sängtäcket och madonnans dräkt, ej heller mellan det förra och underlakanet. En af apostlarna håller händerna som om han bure något, men det burna är bortslarfvadt. Hår och skägg äro naivt skematiserade, se ut som allongeperuker. Veckbehandlingen har emellertid, ehuru dålig, tydlig frändskap med I.

I sina hufvuddrag är det samma komposition, som sedan 1000-talet varit rådande i hela Europa, och hvilkens höjdpunkt betecknas af den rörande reliefen i Strassburgerdomens sydportal.[10] Senast på 1400-talet aflöstes denna komposition af en mera borgerlig uppfattning — en katolsk kvinna ligger på sin dödsbädd med ljuset i handen och bestänkes med vigvatten; Kristi underbara uppträdande är alldeles uteslutet.[11]

Kompositionen öfverensstämmer emellertid icke fullkomligt med den västerländska från 10- till 1200-talet, som Strassburgerreliefen utgör en typ på. Ty denna saknar änglar. Dessa återfinnas däremot på det byzantiska

skemat och detta på samma plats som å Uppsala-konsolen. Som ofta i byzantiska kompositioner hvilar det en stämning af himmelsk hofceremoniell öfver denna afb. å sid. 17. De två änglarna hålla i sina framsträckta händer dukar för att i dem mottaga den lilla själen ur Kristi händer. Det heliga får icke beröras med blotta händerna. Den i Uppsala verksamme skulpturen har alltså direkt eller indirekt haft en bysantinsk Marie död till förebild, kanske en elfenbensrelief. Dock vidtog han vissa förändringar för att hans publik skulle känna igen de uppträdande personerna. I apostlarnas händer måste böcker synas, i änglarnas rökelsekar. Därvid har den vänstra ängeln ett egendomligt sätt att hålla rökelsekaret. Han håller det i högra handen och omfattar med sin västra hand högra underarmen. Det är onaturligt och inger misstankar om en missförstådd förebild. Detta måste för denna detalj då varit någon annan än den byzantinska Marie död-kompositionen. Jag föreslår följande förklaring. På det äldsta schemat för Kristi födelse-framställningar finnes en figur, som kan förekomma invid Marie hufvud, liksom här, framräckande sin högra hand, hållen af den vänstra. Vår skulptur har haft en dylik komposition för ögonen, uppfattat figuren som en ängel och kopierat den. Rökelsekaret har han tillfogat. Denna förebilds-figur var emellertid icke alls en ängel utan barmorskan Salome, hvilken enligt ett apokryfiskt evangelium tviflade på den smärtfria födelsen och med handen ville undersöka jungfru Maria. Till straff för tviflet blef handen förtorkad i samma ögonblick den vidrörde jungfruns kropp, hvarpå hon åter helbrägdagjordes genom att lyfta sin sjuka hand fram till den nyfödde och vidröra hans linda. Sådana missförstånd låta otroliga. Men den tidiga medeltidskonsten har att uppvisa så många bevisade dylika, att man har allt skäl att gå till denna förklaring, då ett så ovanligt motiv som denna handrörelse uppträder.

Konstföremålen vandrade nämligen hastigare än de till dem hörande legenderna. Just för detta fall — ett missförstådt kopierande af Salomes händer — har jag ett exempel från en annan ort. I museet i Darmstadt finnes en tysk elfenbensrelief från 1300-talet. Där synes, hopkomponerad som vanligt med Kristi födelse, herda-bebådelsen. Bland dess änglar uppträder den gammalkristna barmorskan släpande på sin torra hand[12].





III. FÅGEL FENIX OCH PELIKANEN



VÄNSTRA hörnet sitter pelikanen. Halsen böjer han lodrät ned och sticker näbben till halfva dess längd in i det klotrundt spända bröstet. Blodet ringlar ut i fem strålar och in i fem ungars näbbar. I andra hörnet sitter fågel Fenix i sitt brinnande näste med melankoliskt sänkt hufvud. Tomrummen på gaflarna äro fyllda af en maskaron och en rosett och blad. Djurens anordning är den på romanska fågelkapitäl vanliga. Exempel därpå ge utländska romanska kyrkor i mängd,[13] i Sverige är Gottland rikt på analogier.[14] Det på vänstra gafveln förekommmande ansiktet, ur hvilket blad framväxa, är ett i det dåtida Sverige mera ovanligt motiv.[15] Utom i Uppsala har jag endast observerat det som slutsten i Linköpings domkyrkas långskepps hvalf.

Konsolens prydnader ha emellertid icke den rent dekorativa betydelse, som man i allmänhet åtnöjer sig med att tillerkänna kapitäl af det nyss anförda slaget, utan framställer, som redan nämnts, två väsen med vidtfamnande betydelse, ännu i våra dagars symbolik kända och använda. Hvad tiden för dessa reliefers tillverkning såg i dem, lära oss bäst två citat ur det arbete, hvari de flesta medeltida symboliska djurhistorierna voro samlade, »Physiologus».



FENIX

FENIX bor i Indien. Han är en stor fågel och så vacker att det är ett stort under. På sitt hufvud har han en kam liksom påfågeln och bröst och strupe lysa i röd färg och glänsa som fint guld; men emot stjärten är han blå som den klara himlen, då det är vackert väder. Då han är fem år, då är hans ålder mogen enligt hans natur, och då flyger han till ett berg, som kallas Libanon. På detta berg är en källa, den bästa man kan tänka sig, och därinvid ett stort träd, som är mycket högre än alla andra träd på berget. Där hvilar han och bygger sitt näste af de dyrbaraste kryddor han kan finna. Sedan bygger han ett bål uti sitt bo, i mars eller april månad. Därpå sätter han sig i sitt bo och slår med vingarna och flaxar mot solen, hvarpå en stor hetta utgår från denna, så att Fenix fattar eld och brännes i sitt näste. Sålunda brännes han där, och af askan födes han åter på tredje dagen, alldeles ny. Alldeles på samma sätt uppstod världens Frälsare, vår Herre Jesus Kristus, på tredje dagen som sann människa och sann Gud. Då Fenix har makt af Gud att gifva sig döden och uppståndelsen, så bör ingen förundra sig öfver de ord som Jesus sade, ofvan anförda: Jag har makt att låta mitt lif och jag har makt att taga det.

PELIKANEN

DAVID säger i 101 psalmen: Jag är såsom pelikanen. Physiologus säger om pelikanen, att han älskar sina ungar mycket. När dessa äro utkläckta och hafva vuxit, uppresa de sig i sitt bo mot sin fader och slå honom genom att flaxa med vingarna i det att de flyga

omkring honom; och de slå honom så, att de såra honom i ögonen. Och då slår fadern dem tillbaka och dödar dem. Och moderns natur är sådan, att hon på tredje dagen kommer till boet, sätter sig bredvid sina döda ungar och hon öppnar med näbben sitt bröst och låter blodet flyta öfver ungarna och uppväcker dem sålunda från döden. Ty pelikanungens natur är sådan, att han anammar blodet i samma ögonblick som det springer fram ur moderns bröst. Alldeles på samma sätt säger vår Herre Jesus Kristus genom profeten Esaias: Jag hafver uppfödt barn, och upphöjt och de äro mig affällige vordne. Sannerligen han, den sanne skaparen af alla varelser, gjorde oss, då vi intet voro, till hvad vi äro. Ty vi tjäna hvarje af honom skapad varelse, men icke skaparen. Därför besteg vår Herre Jesus Kristus korset, och han lät frivilligt öppna sin heliga sida, från hvilken blod och vatten utgick för vår frälsning till evinnerligt lif; vattnet är döpelsens nåd, blodet är Nya testamentets kalk, hvilken vår Herre tog i sina händer, tackade, välsignade och gaf oss till syndernas förlåtelse.[16]

Physiologus är enligt senare forskningar en i Alexandria under andra århundradet tillkommen förteckning öfver ett antal mest verkligen existerande djurarter. Boken blef mycket populär och användes särskildt under senare medeltiden som exempelsamling för predikanter, sedan den försetts med tillägg, hvilka utlade hvarje djurs egenskaper, som symboler för religiösa idéer. Tillika utgjorde den, trots sin naturvetenskapligt sedt fabelaktiga naivitet medeltidens enda zoologiska handbok intill 1200-talet, då den kompletterades, men visst icke ersattes af den nyvaknande, ur Aristoteles ösande naturkunskap, som representerades af t. ex. ALBERTUS MAGNUS och VINCENT DE BEAUVAIS. Physiologus var som sagdt väldigt utbredd och finnes i medeltida handskrifter på 13 språk, från etiopiska till isländska. Någon

svenskspråkig Physiologus är icke känd. Men i Uppsala universitets bibliotek finnes ett dussin latinska handskrifter, af hvilka åtminstone en del skrifvits i Sverige och säkert användts som exempelsamlingar af svenska präster.[17]

Det är af intresse att pelikansymbolen förekommer på två uppsaliensiska sigill från eller åtminstone nära samma tid som domkyrkans grundläggning. Det ena tillhörde ärkebiskopen FRATER LAURENTIUS, 1256—1267, det andra en eljest obekant kanik.[18]





IV. JUDESUGGAN

I DET vänstra hörnet synes ett svinhufvud, i det andra en våldsamt öfverdrifven judisk profil med knollrigt hår, kroknäsa och galoschhaka; däremellan och på gaflarna ett virrvarr af komiska ansikten, spetsiga hattar, sprattlande ben, fladdrande rockar, en afblåst hufvudbonad och en väldig svinkropp. Ur detta kaos, flätadt som — man är frestad att säga — nordisk-irisk djurornamentik, urskiljes, att två på marken liggande personer suga djurets spenar, att den ene af de i denna skandalösa situation befintliga männen är naken och ligger med halsen mellan suggans bakben, halsen är onaturligt lång, och att han kastar benen i vädret som ett belåtet dibarn och lägger handen på strupen, såsom den gör som betygar sin förnöjelse med en njuten dryck. Vidare urskiljes, att figuren med galoschhaka sväfvar i luften öfver den sistnämnde, att hans hatt är afblåst, men fasthålles medelst ett band omkring hakan och att han med högra handen håller fast i suggans svans. Framför djuret, det vill säga på konsolens vänstra gafvel, serverar en med hakskägg prydd man suggan ekollon på en skål. Ollonen äro plockade från ett träd där bredvid. Suggan trefvar med båda frambenen i ekollonshögen, ätande.

Rörelsen är öfverdrifvet stark. Den påminner obehagligt om maskar i ost. På ett fyndigt sätt är det komiskt orgieartade förenadt med den dekorativa sammanflätnin-

gen. Flätningens stödpunkter bildas af hufvudena i hörnen, hvilka efter romanska kapitälers sätt spelar de antika volutornas roll.

Detta är egenskaper, som återfinnas i I. Till och med den humoristiska uppfattningen återfinnes i någon mån i I, ehuru där en allvarlig symbol behandlats. Denna humor tillhör skulptörens stil, och är i Milites pugnantes näppeligen afsedd, under det att det här framför allt är meningen att verka med komiska medel. Veckbehandlingen, reliefens höjd och figurernas skala är lik I. Men samtliga hufvuden ha en mera yfvig hårklädsel än Milites pugnantes. Detta tillhör kanske dock judekarakteristiken. Lockarna äro stiliserade enligt samma barockperukartade metod som i II, ehuru bättre. Marie-död-reliefens hårbehandling skulle kunna vara en dålig efterbildning efter dessa figurers kruslockar.

Scenen föreställer icke, som den muntliga traditionen i Uppsala anger och som ännu nyligen i en lärobok i konsthistoria angifvits, abbotar diande en sugga, hvilket skulle symbolisera att de suga musten ur församlingen; en arbetare här i Uppsala har berättat författaren, att det föreställde tre präster, som sökte ett fett pastorat. Brunius påpekar dock och efter honom Nyblom, att dräkterna icke tyda på andliga utan på lekmän. Hildebrand har först betecknat gruppen riktigt: judar diande en sugga. Under både romansk och gotisk tid betecknades juden, i verkligheten som i konsten, genom spetsig hatt, och det är en i Tyskland utbredd sorts hån mot judendomen, denna rått karikerade bild af judar, som med förnöjelse suga sin näring ur mosaicismens orena djur, svinet.

Scenen förekommer skulpterad i sten i kyrkor eller korsgångar mångenstädes i nämnda land. Under 1400-talet spriddes den i träsnitt.[19] De flesta kända monumenten synas härröra från 1300- och 1400-talen. Äldre än vår relief är säkert åtminstone ett, en kapitäl i förhal-

len till domen i Magdeburg. Det är anmärkningsvärdt, att motivet icke iakttagits någonstädes i Frankrike. Äfven i Sverige är det för öfrigt föga kändt. En därom påminnande framställning i Husby-Sjutolfts kyrka af Albertus Pictor från 1400-talets slut är den enda i den vägen observerade.[20]

För detta motivs uppträdande i Sverige synes ett yttre skäl föreligga. Angående många tyska »judesuggor» föreligger den traditionen att de skulpterats som minne af judarnas fördrifvande från orten. En judeförföljelse i mindre skala kann äfven uppvisas i vårt 1300-tal. Vid tiden för tigerdöden, 1348—50, brändes tio personer, antagligen alla judar, i Visby, anklagade för att hafva förgiftat brunnarna på Gottland, å svenska fastlandet och i östersjöprovinserna. I Visby rådde alltså ett starkt judehat[21] ungefär 1350. Med Visbys tyska förbindelser bör alltså den tyska judekarrikatyren lätt vunnit insteg i staden. Som jag nedan skall visa äro konsolerna tillverkade af gottländingar under tiden närmast efter 1350. Dessa gotländingar torde då ha medfört motivet från sin hemö och utgör vår konsol alltså ett minne från medeltidens antisemitism och från digerdöden.





V. DEN FÖRLORADE KONSOLEN



Å inre sidan af den pelare som å vår yttre sida prydes af svinkonsolen, finnes nu en modern kragsten, där öfverflyttandet af S:t Eriks skrin från gamla till nya Uppsala i arkaiserande stil huggits. På denna plats fanns fordom en kragsten, af hvilkens ursprungliga utseende ett stick hos Peringsköld ger en aning, dock icke tydlig nog för att innehållets gåta därigenom skulle kunna lösas. De i domkyrkans samling bevarade stycken som möjligen utgjort resterna af den gamla stenen lämna inga säkra upplysningar. Enligt det otydliga Peringsköldska sticket, kan det möjligen framställa två män som sticka dolkarna i hvarandra. Troligen en bild af lasten Hat. Denna konsol saknar, liksom alla de inre, baldakin. Och pelaren bakom den är icke nischformigt urholkad.





VI. HÄXAN OCH LÄDERLAPPEN



JURET synes verkligen vara en gigantisk läderlapp, ställd i konsolens centrum med vingarna ornamentalt utbredda. Lika ornamentalt anbragta äro sidofigurerna, som för ögat spela rollen af karyatider, ehuru deras hufvuden icke nå upp till listverket. Den vänstra figuren är dock en tillsats från nyare tid.[22] Den högra är däremot gammal och visar dessutom under ett tunt lager af puts tydliga färgspår. Genom brösten är hon tydligt karakteriserad som kvinna. Hennes kjol räcker till knäna och benen äro bara. Ofvan kjolen har hon en sorts lifrock, gördlad omkring midjan. I vänstra handen håller hon ett ämbar, i den högra en knippa kvistar. Hennes hufvudklädnad består af turbanartade bindor med spår af röd färg. Hennes ögon äro omgifna af en röd rand och ur munnen hänger ett rödt förmål, kanske tungan.

Å n:r —, säger Schröder, är Wampyren afbildad jämte Windrufvor. Måhända har man därmed velat antyda Dryckenskapens förfärliga följder. Brunius upprepar detta, Nyblom afstår från förklaring.

Jag har sökt liknande framställningar å andra platser. Sökandet försvårades af att romanska kapitäler, där antagligen motsvarigheter skulle stå att finna, så sällan ha publicerats och då så skett. mera ur arkitektonisk än ur skulpturhistorisk eller ikonografisk synpunkt.

Jag finner en hårdragen likhet mellan vår högra figur och en fransk framställning af Vansinnet. Det var, säger Måle, en gammal tradition under medeltiden att framställa dårar bärande i handen en klubba, som sedermera öfvergick till en marotte, och ätande en ost. På ett dylikt sätt är vansinnet framställdt i en glasmålning i Notre Dame i Paris.[23]

Kvasten är emellertid ingen tydlig marotte. Den kan vara en helt vanlig kvast eller ett ris och ter sig tillika med ämbaret och kvinnans utstyrsel för öfrigt lika gärna som en badgummas attiralj på 1400-tals-teckningar. Därför påminner denna figur om den s. k. König Wenzels Bademädchen, en allegorisk illustration som ofta förekommer i denna monarks handskrifter, men till hvilken eljest ingen enda anknytning finnes.[24]

Så litet utförd som skulpturen är, kunna kvast och ämbar äfven föreställa vigvattensstänkare och vigvattenskärl. Odjuret vore då en ond ande som skulle besvärjas. På det sättet tolkas en fransk kapitälrelief, som består af snarliknande element. Den finnes i Saint Trophimes i Arles och anses framställa den heliga Martha i färd med att kufva ett odjur genom vigvattensbestänkning. Men ingenting är möjligare än att denna egendomliga episod i Marthalegenden uppstått som ett försök att tolka en gåtfull bild i hennes kyrka som ursprungligen haft en annan betydelse.[25]

I hvarje fall synes vår figur icke tillhöra helgonens värld, utan snarare motsatsen. Hon är rödögd, barbent och räcker ut tungan, hvilket allt förefaller demoniskt. Det kommer en att tänka på kännetecknen på en häxa. Hvarför skulle ögonen vara rödfärgade om icke för att meddela åskådaren ett bestämdt karakteristikon? Detta är ju den enda polykromi, jag kunnat iakttaga å samtliga konsoler. Den måste hafva någon betydelse. Hon påminner äfven om de underrättelser vi hafva om

hedniska, nordiska prästinnors apparition. (Hos Strabo VII, 2; linnedräkt, grått hår, bronsgördel, nakna fötter). Om ämbaret och kvasten hafva något med vigvatten att göra, så torde det kanske vara förmedelst dettas hedniska motsvarighet. Blotkvasten och blotkärlet, hlauttein och hlaut-bolle, ha antagligen, jämte andra ting ur den hedniska riten, ärfts af magien i kristen tid.[26]

Jag tror alltså, att i denna framställning förekomma element, som direkt kommit från den hedniska riten eller som höra till de af magien ärfda resterna af samma rit. Huruvida dylika motiv i högre grad förekomma inom den kristna konsten eller icke, är en outredd fråga.[27] Om denna reliefs betydelse kan alltså f. n. intet anges. Vänstra hörnets ramponerade tillstånd inger tvifvelsmål om huruvida det någonsin skall bli möjligt att lösa gåtan. En gammal afhandling öfver medeltida symbolik säger att läderlappen betyder afgudadyrkan.[28] Det passar till prästinnedräkten, men då jag icke kunnat kontrollera den gamla uppgiften, måste jag anse frågan obesvarad. Reliefens anordning med accentuerade hörnfigurer och ur de bortersta hörnen framväxande träd är lik I och IV. Men rörelserna äro tafatta och reliefen mycket låg. Det är icke mästarens till I och IV utan en underordnad sämre stenhuggares verk, som står på samma kvalitetsnivå som II eller något högre.




D. Ljungdahl del. MCMVII.

VII. VINTRÄDET


SCHRÖDER kallade denna relief Noak i vingården. Brunius säger: en slingrande vinranka har å den vänstra sidan Noak och arken samt å den högra Frälsaren med korsglorian. Där afbildas alltså vinrankans världsliga missbruk och andeliga betydelse. Nyblom citerar Brunius och påpekar dessutom att Noak medför arkens förnämsta djur, elefanten och kamelen. För att strax fullständiga beskrifningen påpekar jag det hufvud, som synes i konsolens midt och från hvilkets mun rankor utgå. Detta hufvud har en rent dekorativ betydelse. Dylika förekomma så ofta i samband med ornamentala rankor.[29] Kamelen är för närvarande till större delen gömd af ett 1600-tals-epitafium. Hufvudet med korsglorian är, som Brunius mycket riktigt säger, Kristus. Huru det förhåller sig med Noak är däremot mera tvifvel underkastadt. Vi anteckna tills vidare honom endast som en man som uppehåller sig bland vinrankor, plockande drufvor i en korg. Elefanten är efter medeltida sätt riktigt afbildad.[30] Tornet på hans rygg hörde rentaf till hans karakteristik. I tornet sitta också, enligt Physiologus, människor. Deras ansikten bruka synas mellan tornets tinnar på samtida elefantbilder. I sin ifver har skulptören byggt spetsgafvel mellan tinnarna. Då blef ingen plats för besättningen öfrig. Hufvudena på mönsterplanschen måste emellertid med. Då använder

bildhuggaren samma metod som den egyptiske tecknaren, hvilken, då han afritade en skål, ofvanför densamma afbildade det inres dolda mönster[31] — han hugger ut hufvudena hvar han bäst får plats med dem. Redan detta primitiva förfaringssätt visar, att konsolen VII icke hör tills amma grupp som I och IV. Jag behöfver icke påpeka figurernas olikhet, men till och med bladen, som äro föreliggande konsols starka sida, äro mycket sämre. De äro knappast plastiska utan snarare behandlade som upphöjda teckningar, bladytorna äro icke lefvande buktiga, utan platta.

Vinrankan är ett från antiken i den gammalkristna konsten öfvergånget motiv. Den begagnades nog ofta under den äldsta tiden uteslutande dekorativt, men gjordes äfven till bärare af symboliskt innehåll. Rankan symboliserar då enligt Johannes 15,5, jag är ett sant vinträd, Kristus.[32] Såsom psaltarillustration fick rankan senare ett speciellare innehåll och begagnades som bild till flera skilda psalmverser. Albanipsaltaren afbildar i initialen till 27. psalmen, Versio vulgatas numrering, en naken mänsklig gestalt klättrande bland rankor.[33] I samma ranksystem tronar Gud med högra handen i välsignande ställning. Bredvid initialen äro antecknade 7. versens ord et refloruit caro mea.

Albanipsaltaren ger flera exempel af samma art och Goldschmidt anför ännu flera både i illustrerade psaltare och inom den romanska kyrkodekorationen. Därmed är hufvudpartiet för konsolen förklarad: den föreställer människans fördelaktiga läge, sedan hon tagit sin tillflykt till Kristus. Återstår att förklara de båda djuren. Hvad taga de sig till? Kamelen trampar tydligt på grenar, elefantens afsikt är icke så klar, men han tyckes med foten vidröra en vindrufva och lyfter snabeln hotande mot drufplockaren. Här hjälper oss en annan af albanipsaltarens illustrationer. 79. psalmens 14. vers (80,14 i

den svenska bibeln) lyder: exterminavit eam vineam aper de silva et singularis ferus depastus est eam — ordagrant öfversatt: Vildsvinet från skogen utrotade detta vinträd och ett egendomligt vilddjur afbetade det. Som en jämförelse med den officiella svenska bibeltexten visar, är det nödvändigt att för tolkningen utaf medeltida psaltar-illustrationer begagna Versio vulgata. Versen illustreras genom en vinranka, hvilken en galt förtrampar och sönderbiter. Uttrycket ferus singularis = egendomligt vilddjur ger anledning till de egendomligaste drak-, aspis-, padd- och ormgestalter. På ett kapitäl i Toulouse motsvaras ferus singularis till och med af björnar. Det är i denna funktion som kamel och elefant här uppträda. Jag tror att skulptören eller någon supponabel författare till programmet för konsolernas framställningar i sitt bemödande att inom domens väggar rymma en så stor encyklopedi som möjligt, passat på att som vilddjur begagna två stycken för dåtidens Sverige ganska obekanta djur, elefanten och kamelen. Att den förra skildras som Herrens vinträds förtrampare förvånar, emedan han af Physiologus skildras som bärare af idel sympatiska symboler. Dock förekommer det ofta att symboldjuren totalt skifta betydelse. Lejonet är till exempel än Kristus och än djäfvulen. Kamelen gör oss i denna punkt inga svårigheter. Han hör icke till de i symboliken sedan gammalt anställda djuren. Han är icke med i Physiologus' djurförteckning. Först med de vidgade zoologiska kunskapers hjälp, som utmärka 1200-talet framför den äldre medeltiden, kompletterar man med kamelen de menagerier som ofta tillhörde en kyrkas skulpturella eller målade prydnader. Just genom sin exotiska underlighet bör kamelen ha ansetts som hågad att nedtrampa odlarens ranka. På dopfunten i domen i Brandenburg förekommer kamelen jämte sex andra djur, som bekämpas af människor och troligen symbolisera laster. Konsolen skulle alltså ut-

göra en kombinerad illustration till ps. 27,7 och 79,14 (Versio vulgatas nummer).

En eller annan förefaller det kanske tvunget att tyda en relief, som vid första anblicken ger ett intryck af rätt och slätt ornament, analoga med renässansens rankor med däri klättrande putti, såsom illustration till bestämda psaltareverser. Däremot vill jag framhålla, hvilken väldig roll psaltaren spelade i medeltidens katolska religiösa lif och huru många uttryck den tog sig i kulten. Af den medeltida liturgiens böcker lästes psaltaren mest, säger Adolf Goldschmidt,[34] den hade därför icke ringa betydelse för de andliges idékrets och i anslutning till dem för lekmännens. Psaltareillustrationerna utgöra som Springer, Goldschmidt, Tikkanen o. a. visat, ett väldigt parti af den medeltida bildskatten och en viss homogenitet inom psaltareillustrationerna visar att vissa davidiska tankar, t. ex. den här berörda, utgjorde regelmässigt återvändande drag i tidens religiösa tankevärld.

En för såväl kristendomen som speciellt psaltaren central idé är just denna, som uttryckes genom den i rankorna klättrande själen och genom djurens angrepp på rankorna. Den hotade förföljde, som finner sin tillflykt hos Herren, är en tanke som går igenom hart när hvarje psalm och att Herren i samband därmed förliknas vid vinträdet är en så lifskraftig idé, att den bibehållit sig och är ett allmänt användt uttryck intill våra dagars predikan. Kan man då för Sverige påvisa samma psalmillustrationers förekomst som i Tyskland? — Det lär antagligen lyckas i många fall. Några fler »vinträdsbilder» så tydliga som denna kan jag visserligen icke nu anföra, men däremot visa andra psaltareillustrationer att denna bildkrets icke var okänd i Sverige. Till exempel: En ytterst vanlig dopfuntsbild på Gottland utgöres af en man, beriden på en sorts drake, i hvilkens mun han bänder och sliter. Den har sin mot-

svarighet både i Tyskland och Frankrike och tydes där som aspisryttaren — i anslutning till psalm 57 vers 5, hvilken förliknar den ogudaktiges lidelse vid ett gåtfullt odjur *aspis*. I psaltarehandskrifter plägar denna liknelse förtydligas af en bifogad illustration, visande syndaren sittande grensle på ett vildt riddjur (= aspis = passionen), hvilket han förgäfves söker hålla in. På samma gång klämmer han sig fast med benen för att icke falla af, tydligen en uttömmande bild af syndens sätt att behärska den arma människan. Odjuret aspis beskrifves äfven i Physiologus och där berättas att det enda sättet att behärska aspis ligger i besvärjelsekonsten; men detta vet aspis och täpper därför till sina öron då han ser besvärjaren nalkas. I den situationen brukar han afbildas i physiologushandskrifter. Detta och andra dylika begrepp voro så gängse att man anspelade på dem i litteraturen utan att vidare kommentera dem. Så förliknar den svenska eskilslegenden, både den prosaiska och den rytmiska, ogudaktiga människor med aspisen som tilltäpper sina öron för besvärjaren.[35]





D. Ljungdahl del MCMVII

VIII. VANITAS MUNDI



JAG aftrycker till en början Eenbergs originella kommentar till denna relief tryckt i hans Uppsala-beskrifning (jmfr anm. 1).

Högre koret är rundt om med pelare omgifvit/ träskrank emellan, som nu afbrändt är, uti hvilka Pelare stådt åtskilliga Heligars/ samt Påfvars/ *Cardinelers* och Biskopars Beläten/ dock utan namngifning/ nu allesamans upbrände. Bland de *Pedestaler* under Beläten, som uti Pelare stå/ är en på södre sijdan/ framom *Choret*, som hafver Drottning *Disas* eller *Dianae* teckningar/ uti åtskilliga positurer, är ock ännu efter branden behållit. Detta är ett *curieust* stycke: emedan man ingenstädes i werlden skal funit någon teckning/ som så noga tilkänna gifwit alla hennes påfundne konster/ hwilka både wåre Svänske/ och jämwäl de *Graeker* och *Latiner* uti sine skrifter henne tillägnat/ kallande henne den Nordiska deyan *Dianam Hyperboream.* Och är der först at anmärkia 1. att hon har nääť på hufwudet/ betecknades at hon lärdt fånga fogel, harar, fisk och andra Creatur med nät, hwilka först med hufwudet fastna i nätet. 2. Hafwer hon och en Blomsterqwist i högre handen, att gifwa til känna/ det hon lärdt folket åker och örte gårds bruuk. 3. Har hon på wänstre handen en Falck/ afmålande der med hennes fogelfångerij genom Falckar. 4. Rijder hon på en Bock, betydandes at hon war en *Hamayza*, eller

Amazon, som lärde dem örliga och med bockar stöta neder murar. 5. At i luften öfwer hennes hufwud, flyger en illa grijnande Trollkiäring/ gifwer tilkänna hennes märkelige trolldoms krafft, som hon brukade och andra lärde. 6. Står en der hoos på den ena handen med nyckelgiga/ och på den andra handen en anan med Säcke-pijpa; gifwer wid handen/ att hon warit den, som lärde dem *Skalde*-qwad, och spela på åtskillige instrumenter. 7. Står hos henne ett Trä, och der under twenne hundar och en hare/ och betyder, at hon lärdt folket bruka skogen och jaga. Dock är under hennes namn tilförståendes hela Jorden, som alt detta gifwit wid handen; hvilket alt här anföres efter wår widt berömbde Hr O. Rudbecks mening.

Om samma relief säger Brunius: denna skildring synes ej vara ett förlöjligande af den ridderliga jakten. Lamm eller bagge föreställes med ett kors eller en lilja, är Frälsaren, som midt igenom världens dårskaper och utan afseende på lockelser eller rädsla förer mannen, hvars ande liksom med lätta vingar uppsvingar till himmelen.

Båda dessa förklaringar äro lika äfventyrliga. För att karaktärisera de tekniska egendomligheterna och på samma gång förbereda en riktig tydning kompletteras Eenbergs beskrifning med följande:

Mellersta Planet. Från höger kommer, framridande på en bock, en människa. Öfverkroppen är vänd utåt och befinner sig just i konsolens högra hörn, så att näsan kommer rakt i hörnets riktning. Båda armarna böjda utåtsträckta. I den vänstra en fågel, troligen en falk, i den högra en kvist med tre blommor. Hon är naken nedifrån till midjan, där ofvan beklädd med en kort rock, i halsen kilformigt urringad. Hufvudet bär en hårnätartad mössa. Till vänster synes, dansande framåt en manlig eller kvinnlig strängaspelare. Instrumentet är lagdt öfver högra axeln. Receptet för munnens modellering

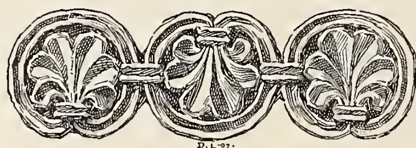
bekant från I, är här skematiskt begagnadt. Schemat är tydligen missförstådt och verkar här som en mustasch. Musikantens dräkt utgöres af en fotsid rock med ett på tvären reffladt bälte. På hufvudet bär han en konisk hatt med upphöjdt brätte. Instrumentet liknar en fiol, har fem strängar, spetsbågfönsterformade ljudöppningar. *Högra sidan.* I dess högra hörn en säckpipblåsare. Omkring munnen är skägg antydt. Kinden sväller under blåsandet. Det ser ut som om ett halfklot vore fastlimmadt vid kinden. Hans dräkt utgöres af en fotsad rock, mössan har samma modell som i I, hårlock synes i panna och nacke. Säckpipan är å föreningspunkten mellan säck och pipa prydd af ett hufvud med långt hår. *Vänstra sidan.* Ett hundliknande djur med hufvudet i konsolens vänstra hörn. Däröfver en sväfvande i kapuschong och rock klädd man, med hufvudet rakt i vänstra hörnets riktning. Dessutom en kvist af ett träd och ett fyrfota djur, båda af obestämbar species.

Jämförelsen med den samtida bildkretsen, hvilket ju är den säkraste vägen, visar att här varit fråga om hvarken en kristusallegori, ej heller en hånbild öfver den ridderliga jakten, ej heller den nordiska Deyan Disa.

Den ofullständigt beklädda personen på bocken betyder i medeltidsikonografien Otukten. I förhallen till Freibergs dom står hon som en naken flicka med en bockfäll i handen.[36] I en fransk handskrift från 1300-talet är Luxure representerad af en, visserligen beklädd, dam, som rider på en bock och i handen håller en fågel.[37] I ett äfvenledes franskt manuskript från början af 1500-talet sitter Luxure, lätt beklädd på en bock.[38] En oklädd kvinna på en bock i Magdeburgerdomens förhall brukar tydas som Venus, som väl ock är riktigt. I Blåkullefantasierna fortlefver medeltidens symbolik i detta hänseende. Psalm 118 vers 37 (Versio vulgata, i vår öfversättning psalm 119): averte oculos meos ne videant

vanitatem, Vänd bort mina ögon, så att de icke se efter fåfänglighet, illustreras i den förut omnämnda Albanipsaltaren med en man som pekar på följande scen — en utläggning af begreppet vanitas: En herre med en falk i handen och en kvinna med en blomma. Kärnan i världens fåfänglighet är alltså den mondäna flirten. Denna odygds attribut falk och blomma möter man oupphörligt på framställningar af älskande par på elfenbenskrin, spegelryggar och kammar. Liknande attribut utmärka äfven världens fåfängliga barn på den bekanta fresken *Dominikanerordens förhärligande* i Spanska kapellet i S. Maria Novella i Florens. Denna fresk är ungefär samtida med vår relief.[39] Här fullständigas fåfänglighetens bild genom fiolspelare, säckpipblåsare, hundar m. m. liksom på vår relief.

Med stöd af dessa analogier kallar jag den åttonde reliefen för *Vanitas mundi*, eller *världens fåfänglighet.* Formellt sedt finnes här samband med I, ehuru reliefen är plattare och arbetet i dess helhet sämre. Utom de drag, som förut påpekats, visar jag på fiolspelarens framskjutna fot, som lifligt erinrar om den vänstre fäktarens i I.





IX. DRAKE, LEJON, APA OCH FÅGEL



I HÖGRA hörnet synes en fågel med böjdt näbb och tofs på hufvudet. Han håller sin högra klo omkring konsolens undre list, sin vänstra omkring svansen på ett litet drakartadt djur tvåfotadt med krokodilhufvud, fågelkropp och svans, hvilket biter stora fågeln i vingen. Omkring vänstra hörnet äro följande djur grupperade: Ett krönt lejon med mänskligt hufvud och en lejoninna eller tiger uppresta mot hvarandra. Bakom den krönte en drake, som biter honom i svansen. Bakom lejoninnan en apa, som håller henne under svansen.

I denna djurgrupp förmodade C. R. Nyblom en framställning ur djurfabeln. Utan att förneka möjligheten däraf, vill jag dock hålla troligare, att här rätt och slätt en rad djur framställts utan berättande mening. Intet är naturligare. Djur äro visserligen icke så vanliga i gotiken som växtframställningar, men nära nog och dela med dessa det dekorativa syftet. På samma gång ha de en lärande uppgift. De utgöra en del af artikeln zoologi i den encyklopedi som utgjordes af domens skulpturer och målningar. Det kapitlet, som hvad Uppsala domkyrka beträffar förut bjudit på suggan, elefanten och kamelen, utvidgas här genom drakar, lejon, apa och en fågel, som jag icke vågar identifiera. Det torde förvåna någon, att jag kallar det streckade djuret med idiothuf-

vud för apa. Intet är emellertid ur 1200- och 1300-talens zoologis synpunkt mera säkert och tydligt. I illustrerade Physiologus-handskrifter är apan öfverensstämmande med vår bild och till yttermera visso berättar den därtill hörande texten att hon saknar svans. Denna brist är högst viktig, ty på den hänger apans symbolik. Physiologus utlägger detta på ett högeligen spetsfundigt och kompliceradt sätt, som skulle öfversättas ungefär med att apans svanslöshet symboliserar djäfvulens eländes oändlighet. Ha dessa djurbilder någon betydelse utöfver de zoologiska och dekorativa, så bör det alltså vara den symboliska, som medeltiden kunde foga till nästan hvarje djurbild. Det som gifvit anledning till föreställningen om att här en djurfabelscen utspelas, är väl den underliga anordningen af de fyra djuren i vänstra hörnet. En af dem kan ju gälla för konung Nobel, och hela uppträdet kunde utgöra en travesterad hofceremoni i Reinicke Fuchs' stil. Denna anordning är emellertid bland äldre medeltida djurbilder så ofta förekommande, att den icke behöfver anses berätta något. Den förekommer ofta på österländska väfnader och kan alltså enligt A. Springers sedan länge stadfästade undersökningar förklaras som ett direkt eller indirekt lån från Orienten. Ringen omkring lejonets svans återfinnes till och med på stiliserade väfnadslejon.

För den örnartade fågeln med tuppkammen kan möjligen en liknande formell förklaring finnas. På en än som asiatisk, än som grekisk betecknad väfnad från den tidiga medeltiden, den så kallade Chape de Charlemagne i Domen i Metz förekomma liknande örnar som mönster; de ha dock hvardera två kräldjur under sina klor.

Mot riktigheten af denna tydning talar det faktum, att samtliga andra konsoler framställa scener med ett bestämdt historiskt eller symboliskt innehåll. Det bör därför icke anses för djärft, att antaga, att man inlagt någon mening i de sex djurbilderna, äfven om någonderas

förebild varit rent dekorativ. För den vänstra gruppen kan jag dock icke finna någon speciell betydelse. Lejon bruka ofta symbolisera en god makt och denna angripes här bakifrån af drake och apa, som alltid symbolisera något ondt. För antagandet af en betydelse hos örnen finnes däremot goda analogier. Motivet återfinnes alltemellanåt i romansk och tidigare skulptur. Utom på tre så kallade örnpulpeter, i Hildesheim, Hal i Belgien ooh i Venedig,[40] finns den på en kapitäl i Magdeburgerdomens koromgång och på en slutsten i Bayerisches Nationalmuseum af obekant härkomst. Ingen af dessa föremål har någon upplysande inskrift. Men ett byzantinskt sigill ger oss den upplysning vi önska. En introduktör för främmande sändebud i Konstantinopel på 1000-talet prydde sitt sigill med en å en orm trampande örn och försedde det med inskriften: »Hjälp, Guds moder». Jämförelse med andra samtida sigill visar att man å dessa brukade afbilda en Maria- eller helgonbild och därtill foga en inskription, hvari helgonet anropades om hjälp af sigillets innehafvare.[41] Örnen på ormen betydde i Bysans då alltså jungfru Maria, väl i anslutning till någon utläggning af bibelorden om kvinnans säd som skall söndertrampa ormens hufvud. Att denna symbolik äfven förstods i Tyskland, därpå tyder Mariabilden i predikstolen i Wechselburgs slottskyrka, där madonnan trampar på en orm. I Sverige har jag blott på Gotland sett samma motiv.





X. APOSTELN TOMAS' PROTOTYPER



GENOM en låg stam, på hvilken tre ekblad synas fästade delas konsolen i två hälfter. Å vänstra hälften synas två män brottas med hvarandra. Den högre rusar framåt, benen i vid vinkel ifrån hvarandra, lutande öfverkroppen framåt och förbi, bakom, motståndaren, så att hans hals döljes af dennes hufvud. Med vänster hand griper han om den andres bälte. Höger arm går bakom motståndaren, endast högra handen synes å dennes skuldra, armen blir därigenom ytterligt för kort. Motståndaren står stilla, höger fot är obetydligt ställd bakåt. Ställningen är för öfrigt symmetrisk lika med den först beskrifna. Dennes hår är öfverdrifvet barockperukartadt stort, i breda valkar med tvärs eller diagonalt gående inskärningar. Midt öfver pannen en snäckformig lock. Den vänstres hår består uteslutande af dylika snäckformiga lockar. Den högres dräkt är en nedom knäna räckande rock med armar. Det med spänne knäppta bältet har omväxlande lodräta valkar och cirkelformiga knappar. Fotbeklädnaden synes vara halfstöflar med tre fördjupade ringar omkring skaften. Den vänstres gördel har endast de lodräta valkarne och är hopfästad genom en stor knut. Skorna låga. Dräkten eljes lika.

På vänstra gafveln af konsolen omedelbart bakom den vänstre brottaren synes en oxe, en bock och en get. De äro ställda barnsligt på hvarandra. Jämför människ-

hufvudena bredvid i stället för *i* elefantens torn i VII! På kondolens högra hälft se vi en man med vänstra benet väldigt framsträckt, det högra försvinnande bakom brottaregruppen. Med höger hand stöder han sig mot en T-formig käpp, med vänster hand drar han sig i sitt långa bockskägg. Hans hatt, som är rund med framtill uppvikt brätte, är med band fästad rundt om hans hals, men har blåst af och flyger nu bakom hans nacke. Hans hjässa är kal framåt, tunt hår är upplagdt i en volut bakom tinningen. Dräkten är en lång rock utan skönjbar gördel, med sprund på bröstet, öfver hvilket tre tvärsgående slejfer synas. Halfstöfletter.

För uttydningen af dessa gåtfulla bilder hänvisar jag till de af den senare medeltiden så omtyckta s. k. konkordansbilderna, mest bekanta genom Biblia pauperum. Idén med dessa var att i bild framföra scen efter scen ur Nya testamentet städse beledsagad af två episoder ur Gamla testamentet, hvilka ansågos profetiskt förebåda de förstnämnda. Så afbildades kopparormen såsom prototyp till Kristi korsdöd. Vår konsol äger endast två scener, båda gammaltestamentliga. Det nytestamentliga begrepp, hvars prototyper de voro, torde alltså ha framställts eller åtminstone afsetts att framställas som staty på konsolen. De följande bibelcitaten visa att konsolen bör hafva burit aposteln Tomas' bild. Ty det är prototyperna för Tomas' tvifvel, bekanta ur alla Biblia pauperum, både handskrifna och blockböcker, som konsolernas reliefer framställa. Första Moseboks 32. kapitel berättar om huru Jakob som skickar sina hjordar framför sig möter en man med hvilken han brottades.» Och då denne såg, att han icke kunde öfvervinna honom, slog han honom på höftpannan; och Jakobs höftpanna vrickades under det han brottades med honom. Och han sade: Låt mig gå, ty morgonrodnaden går upp, men han svarade: Jag släpper dig icke med mindre du

välsignar mig. Och han sade: Hvad är ditt namn? Och han svarade Jakob. Och han sade: Du skall icke heta Jakob, utan Israel, ty du har kämpat med Gud och människor och fått öfverhanden. Och Jakob frågade honom och sade: Säg ditt namn. Och han sade: Hvarför frågar du efter mitt namn? Och han välsignade honom där». Detta är den vänstra hälften.

Domarebokens 6. kapitel 11—22 vers lyder: »Och Herrens ängel kom och satte sig under eken i Ofra, som tillhörde Joas, Abiesriten. Och dennes son Gideon tröskade hvete uti ett presskar för att rädda det undan Midianiterna. Och Herrens ängel syntes för honom och sade till honom: Herren är med dig, du starke hjälte. Och Gideon sade till honom: Ack! är Herren med oss, hvi, vederfares då oss allt detta? Och hvar äro nu alla hans under, som våra fäder hafva förtäljt oss, sägande: Har icke Herren fört oss ut ur Egypten? Men nu har Herren öfvergifvit oss och gifvit oss i Midianiternas hand. Och Herren vände sig till honom och sade: Gack åstad med denna din kraft och rädda Israel utur Midianiternas hand. Si, jag sänder dig. Och denne sade till honom: Ack, Herre! hvarmed skall jag rädda Israel? Si, min släkt är den ringaste i Manasse, och jag är den yngste i min faders hus. Och Herren sade till honom: Jag vill vara med dig, så att du skall slå Midianiterna såsom en man. Och han sade till honom: Har jag funnit nåd i dina ögon, så gif mig ett tecken, att det är du, som har talat med mig. Gack icke hädan förrän jag kommer och frambär min skänk och lägger den för dig. Och han svarade: Jag vill stanna, till dess du kommer igen. Och Gideon gick och tillredde ett kid och osyrade kakor efter en efa mjöl, och köttet lade han uti en korg och spadet uti en kruka och bar det ut till honom under eken och satte det fram. Och Guds ängel sade till honom: Tag köttet och de osyrade bröden och lägg

dem på hälleberget, som här är, och gjut spadet ut. Och han gjorde så. Och Herrens ängel räckte ut käppen, som han hade i handen, och kom vid köttet och de osyrade kakorna. Och Herrens ängel försvann utur hans åsyn. Då nu Gideon såg, att det var Herrens ängel, sade han: Ack ve, Herre, Herre att jag har sett Herrens ängel ansikte mot ansikte!» Detta är den högra hälften.

I de Biblia pauperum-illustrationer, som jag sett, är Jakobs motståndare visserligen försedd med vingar och Gideon är framställd i rustning. Men å andra sidan öfverensstämmer våra bilder mycket bättre med den citerade bibeltexten, som benämner Jakobs motståndare rätt och slätt en man och som berättar att Gideon var sysselsatt med tröskning, för hvilken sysselsättning riddarerustningen är mindre lämplig än den enkla dräkten på vår figur. Dessutom torde förebilderna för vår konsol icke vara att söka i de redaktioner af Biblia-pauperum som vi nu känna. För deras sena tid är den bevingade ängeln obligatorisk. Men konsolerna ha i allmänhet förebilder från en vida äldre tid än de själf tillhöra. Och bland dylika träffar man ofta obevingade änglar öfverhufvudtaget. I karolingisk och gammalkristen konst är detta t. o. m. regel. Jakobs strid utkämpas med en obevingad man både i Wiener Genesis, en grekisk handskrift från 400-talet, och på ett elfenbensskrin i Brescia som härstammar från ungefär samma tid.[42]

Gammaltestamentliga namn förekomma icke sällan i den svenska medeltiden. Särskildt Gideon och Jakob. I Brynolphus' hymn om S. Helena liknas hjältinnan vid Judit, Ester och Abigail. Hymnen är antagligen författad 1288. I Eskils-legenden ordas om Gideon. Ett sigill, begagnadt 1296 af kaniken sedermera domprosten i Uppsala Israel Pettersson, visar en man som brottas med en ängel med omskrift *ISRAEL* ERIT NOMEN TUUM.[43]


D. Ljungdahl del. mcmvii.

XI. och XII. STAFFAN STALLEDRÄNGS LEGEND



KONSOLENS vänstra hörn en skägglös man med knäppta händer, i sammansjunkande ställning under ett bombardemang af klotrunda stenar. Hans dräkt är den från de öfriga relieferna kända långa rocken. Guds välsignande hand sträckes mot honom ur ett litet moln till höger. Från samma sida nalkas i hoppande ställning en likaledes skägglös grinande man, som på armen bär två rullstenar och med den högra fasthåller en stor dylik, som hvilar på hans vänstra skuldra. Det betyder möjligen, att han kastar stenen. Det dolda partiet är icke medräknadt i armens längd, hvarför armen blir abnormt för stor, liksom den nakne judens öfverkropp i IV. Längden blir normal, om man summerar de å ömse sidor om hufvudet synliga delarne. Dräkten är den vanliga. Sprundet i bröstet är knäppt med knappar. Skorna = skorna i relief I. Hårbehandlingen här och äfven å nästa figur identisk med den vänstra af milites pugnantes. Bakom denna i konsolens högra hörn framskrider ännu en liknande utstyrd man, på samma sätt beväpnad med stenar. På vänstra gafveln står i böjd ställning en man med stenar i famnen och en slunga i högra handen. På högra gafveln synes en man till dräkt och hår lik de föregående, dub-

belviken under bördan af en väldig sten, se afbildningen å sid. 49. Ett par öfverensstämmelser med detaljer i I har jag påpekat. En jämförelse af afbildningarne visar att dessa öfverensstämmelser icke äro enstaka. Figurernas skala, reliefens höjd, rörelsernas ifver och veckens behandling visar att reliefen bör ha samma ursprung som I. Dock är den icke utmärkt af samma mästerskap i rörelsen och gör ett mera underligt och komiskt intryck.

Sedan så långt jag känner har man haft klart för sig att konsolen framställer Stephani stenande. Den under ett stenregn på knä nedsjunkande mannen med Guds välsignande hand i skyn är ock det i hela medeltiden gängse skemat för skildringen af Stephani martyrium.

Bilden följer Apostlagärningarnas berättelse, som lyder: Och när de hörde detta, skar det dem i deras hjärtan, och de beto samman tänderna mot honom. Men han, full af den helige ande, såg upp mot himmeln och fick se Guds härlighet och Jesus, stående på Guds högra sida, och sade: Se, jag ser himmelen öppen och Människosonen stå på Guds högra sida. Då ropade de med hög röst och höllo för sina öron och rusade samfäldt mot honom och drefvo honom ut ur staden och stenade honom.

Reliefen på konsolen närmast norr om den nu beskrifna är, såvidt jag vet, ikonografiskt enastående. En man till häst i profil åt höger; han har släppt tyglarne och sträcker händerna framåt såsom till bön. Hästen skridtar med hufvudet sänkt. Mannens klädsel är en fotsid rock, gördlad med ett på tvären reffladt bälte, rockärmarne äro vidare på öfverarmen. De trängre underärmarne äro prydda med en knapprad. Skor med sporrar och tydliga sporremmar. Rund hatt med bredt brätte, afblåst, fasthållen med band under hakan. Hår med volut i nacken och knutartad lock i pannan. Sadelns bakre bom inåt halfcirkelformig, utåt tresidig.

Hästskorna tydliga, äfven sömmarne. På inre sidan och något framför den nyss beskrifna synes en annan äfvenledes betslad häst, som med uppdragen öfverläpp hoppar upp mot en femuddig stjärna i konsolens högra hörn. Från stjärnan nedhänga moln. På vänstra gafveln: En obetslad, men skodd häst. Svansen spiralsnodd. Högra gafveln: En obetslad och oskodd häst, hans högra bakben är tvärt afskuret af konsolens begränsningslinje.

Med afseende på stilen står denna relief i samma förhållande till I som den föregående reliefen gjorde. Scenen har af föregående beskrifvare uttydts som Paulus' omvändelse, Apostlagärningarna IX, 3. Det är fyndigt nog uttänkt, men stödes icke af någon likhet med andra framställningar af samma ämne, ej heller af öfverensstämmelse med bibelordet. Däremot föll en annan för dåtidens svenskar helig berättelse mig i tankarne, då jag första gången såg på reliefen. Den berättelsen, som ännu i dag är bibehållen i julvisan

Staffan, Staffan stalledräng
Vattnar sina fålar fem
Allt för den ljusa stjärnan.

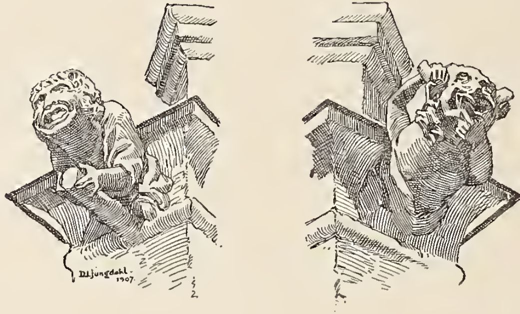
Här finnes visserligen blott fyra, men den bristen kan förklaras genom bristen på plats liksom de elfva apostlarne å Marie-död-reliefen. Här är dock en ryttare med ett antal löshästar, hvilken häpnande betraktar och tillber en stjärna, formad på samma sätt som Betlehemsstjärnan brukar vara i tidens konst. Staffan stalledräng har i Sverige ansetts som Hälsinglands apostel, hvilket emellertid enligt senare forskningar säkert är falskt. Källan till missförståndet är att Adam af Bremen berättar, det en missionär SIMON som förut, det vill säga före sitt dop, hetat Stenfi, verkat i Norrland. Denne Stenfi-Simon blandas af senare författare ihop först med ärkebiskop Stefan i Uppsala och sedan med

visans Staffan stalledräng och slutligen vardt det en trosartikel att Staffan stalledräng vore = Hälsinglands apostel. Sambandet med Apostlagärningarnas Stefan, den s. k. protomartyren, förbisågs alldeles.

Djurklou har i en förträfflig uppsats med tillhjälp af bevis ur konsten utredt denna härfva.[44]

Djurklou påpekar den omständighet, att i julupptågen Staffan uppträder som Herodes' tjänare och förklarar detta ur en öfver stora delar af Europa utbredd före 1100-talets midt gängse tradition, hvari Stefan, den stenade protomartyren, skildras som Herodes' tjänare, hvilken får skåda den klara Betlehemsstjärnan; han utropar att detta betyder Guds sons födelse, Herodes svarar, att förr skall den stekta tuppen på hans bord bli lefvande igen, än att Guds son vore född i Betlehem. Strax reser sig den stekta tuppen, flaxar med vingarna och ropar: Christus natus est! Herodes blir emellertid icke öfverbevisad, utan vredgas alltjämt på sin tjänare och låter till sist döda honom för hans frimodiga bekännelses skull. I Sverige likaväl som i andra länder var denna Herodes' tjänare under den tidigare medeltiden ett mycket populärt helgon och hans legend nådde en lika rik blomstring i Sverige som annorstädes. Det sist sagda stöder Djurklou på tillvaron af Broddetorpsaltarets Stefansbild och en bit af en bild ur Stefanslegenden i Skara domkyrka. Två gottländska dopfuntar[45] berätta tupphistorien liksom Broddetorpsaltaret. Herodes tjänare protomartyren Stefan blef tillika genom arf både i England, Tyskland, Danmark och Sverige hästpatron. Med anledning af hästpatronatet specialiserade man i Sverige hans tjänareskap hos Herodes till en stalldrängs syssla. Svenska språket bör ha inbjudit till denna förändring af legenden, eftersom ordet stallare betyder dels hästskötare, dels tjänare öfver hufvud taget. En engelsk gammal visa låter helgonet skåda stjärnan under

det att han bär in steken till Herodes' bord; den svenska visan låter honom som bekant varsna den klara stjärnan, under det att han rider Herodes' fålar fem till vattning. Därigenom, att en relief, som näppeligen kan föreställa annat än Staffan stalledrängs stjärneskådande, här förekommer sida vid sida med en bild af Stefans stenande, gifves ett ytterligare stöd åt Djurklons uppfattning.




D. Ljungdahl del MCMVII

HVILKA VORO SKULPTÖRERNA?

FTER en diskussion som nu i årtionden förts om Uppsala domkyrkas ursprung, torde bland de säkrast silade resultaten stå detta, att åtminstone koret är ritadt af en franskt bildad arkitekt. Att äfven bland de stenhuggare som arbetat på korpelarne, funnos fransmän, göres troligt genom den rent franska stilen på bladkapitälen och äfven socklarne. Anordningen med de tolf konsolerna på pelarne tillhör den franska gotikens sedvänjor. Dylikt förekommer visserligen i Tyskland, men är dock där mycket ovanligt. Sådana konsoler afsågo i Frankrike att bära statyer af de tolf apostlarne. Då alltså allt arbete på själfva pelarne sannolikt är franskt, inställer sig frågan: Äro då icke konsolerna, som väl kunna hafva ingått i en fransk byggnadsplan, också franskt arbete?

Nej. Redan vid en ytlig betraktning vägrar ögat att i dem återfinna något franskt. Med sina korta tjocka former, både i byggning och detaljer, göra de intryck icke blott af mera provinsmässigt arbete än pelarne för öfrigt, men rent af att vara äldre, de verka öfvergångsstil mera än gotik. Denna egenskap påpekar C. R. Nyblom i sin beskrifning i Estetiska studier 1873, sidan 338: Stilen i dem låter ej i ringaste mån ana att de härstamma från 13:de århundradets slut eller början af det fjortonde, emedan de i själfva verket hafva en myc-

ket mera rå och ålderdomlig prägel än bilderna å sydportalen. I det följande fäller Nyblom till och med ordet romansk, som också verkligen bättre karakteriserar konsolernas stil än ordet gotisk, om man måste välja mellan dessa båda termer.

Konsolens form är ungefär ett tärningskapitäls, och det ger som bekant en föga gotisk kontur. Kolonettbaserna äro attiska med skyddsblad af en i Frankrike vid 1300 icke bruklig form. Man behöfver endast jämföra dessa romanskt stiliserade hörnblad med pelaresocklarnes nervrika, naturligt rörliga motsvarande delar för att se skillnaden mellan fransk och icke-fransk konst. Hvad figurerna själfva angår, ligga deras företräden i en grotesk rörlighet, som intet har gemensamt med den franska gotikens sirliga lugn. Arkaisk är ock reliefernas komposition med de jämt återkommande accentuerade hörnfigurerna. Man blir påmind, om man ånyo söker jämförelsepunkter i fransk konst, om romanska kapitäl snarare än om gotiska.

Kanske konsolerna då verkligen äro en hundra år äldre än korets öfriga delar? Kanske de af någon anledning förfärdigats under denna äldre tid, men först fått användning i det nya bygget? Det är ett antagande, som stöter på alltför tydliga orimligheter för att jag skulle behöfva särskildt gendrifva det. Men det som tillhör en äldre stil behöfver ju därför icke vara äldre till tiden. En retarderad skola af icke-franska gotici kan ha huggit dem.

Jag tänker mig alltså ungefär följande utvecklingsgång för våra konsolers tillkomst: De funnos på den första, troligen franska ritningen till koret. Ämnen till dem murades in i förband med korpelarnes öfriga stenar, då dessa restes. Hur kom det sig då att icke de franska stenhuggarna ornerade dessa ämnen? Fanns det kanske ett icke-franskt stenhuggarlag, som fingo kon-

solerna anförtrodda åt sig? Det är svårt att inse, hvarför icke den franska ledningen i högre grad skulle satt sin prägel på dessa stenhuggares arbeten. Naturligast att antaga är, att först sedan den franska grupp, som byggt koret, af någon anledning abdikerat, anställdes stenhuggare af en annan skola. Dessa ornerade då de redan inmurade konsol- och baldakinämnena. Af det ursprungliga programmet, som väl menade, att bygga konsoler för tolf apostlar, kommer blott en punkt till användning: S. Tomas blir kanske den enda apostel, som får sin plats i koret och på hans fotapall huggas prototyperna för hans tvifvel ur Gamla testamentet. För öfrigt modifieras planen. Det är andra personer än apostlarna, som skola ståta i domkyrkokoret och för många af dem uttänkas fyndiga konsolmotiv. Den myckna teologiska lärdomen kommer en att tro att kleeciet självt varit med om detta. Några stenar pryddes kanske efter skulptörernas eget sinne, med motiv ur deras reseskizzböcker, eller gåfvo ritningar från den franska ledningens tid förebilder. Den brokiga systemlösheten i konsolernas innehåll blir nu förklarad, om man betänker, att den ursprungliga planen förändrats, att många olika viljor bestämde, hvad där skulle huggas, att konsolen icke vore annat än en bisak och att de slutligen visst icke säkert höggos fullkomligt samtidigt, utan i den mån de tolf statyerna hunno bli färdiga.

Emellertid visar deras stil, som är homogen trots de kvalitativa ojämnheterna, att de dock alla tillkommit ungefär vid samma tid. Denna tid ligger någonstädes inom tiden c. 1300—c. 1400. Det är dräkterna som gifva den sistnämnda gränsen. Den förra bestämmes af att de höggos, sedan de franska grundläggarna lämnat landet, alltså ett antal år efter grundläggningen.

Sedan den dyrbara utländska kolonien afrest, är det näppeligen antagligt, att man vände sig till andra än in-

hemska krafter. Naturligtvis voro dylika med redan från början, ehuru väl blott i underordnade beställningar, men de män, som höggo konsolerna, voro ju — det ha vi nogsamt sett — icke alla klåpare. De kunna icke ha varit upplänningar, i Uppland fanns ingen stenskulpturskola. De kommo från annan svensk ort. Gissningen faller lätt på Gottland, och understödjes däraf att kalksten importerats för domkyrkobyggets räkning från Gottland.

Jag ser på baldakinernas arkitektur. Hela deras arkaiska hållning är verkligen betecknande för gottländsk gotik i motsats till fransk. På Gottland mötes den som studerar minnesmärkena från 1300-talet med kännedom om hvad som i allmänhet menas med gotik, af idel öfverraskningar. Han möts där t. ex. af rent romanska kapitäl och baser jämte spetsbågar. Just attiska kolonnbaser med hörnblad förekomma ofta i gottländsk gotik och detta af samma typ som våra kolonettbasers, hvilken som sagdt är vida skild från korpelarnes egna franska attiska vaser med hörnblad. Våra baldakiners grundt flikiga klöfverbladsbågar, vimpergarnes nästan kulformiga krabbor och de förenklade korsblommorna äro fullkomligt gottska. In i den gotiska tiden finnas, jämte bladkapitäl, figurkapitäl på Gottland, och dessa erhålla, på interiörernas kapitäl, alltid en dekorativ romansk behandling med figurer eller hufvuden i hörnen. Själfva figurskulpturernas bästa egenskaper på Gottland är en humoristisk rörlighet, träffande karakteristik, isynnerhet i komiska ansikten, med korta tjocka proportioner. Af den kontinentala höggotikens långdragna gestalter, S-formiga konturer och böljande veck synas endast få spår. Hufvudmassan af de gottländska stenskulpturerna utgöres af portalkapitälerna. De ha en homogen stil, som visar en afgjord frändskap med våra konsoler. Mest slående är dock dessas likhet med den gottländska höggotiska skulpturens mest kända verk: dekorationen i

Visby domkyrkas Maria-kapell. Se på karyatidgubben i dess nordöstra hörn. En kort, kraftig gestalt, få men uttrycksfulla veck, näsan böjd, kinden uppblåst som om han pustade under bärandets ansträngning, håret ordnadt i samma tre bestämda sektioner som den ene af milites pugnantes, dräkten densamma som dessas, intill skosulornas tydliga sömmar och det med tvärställda upphöjningar ornerade bältet. På kapellets exteriör finnas vattenkastare som i grimasernas uttrycksfullhet komma våra judar, i konsol n:r IV, nära; äfven i kostymerna finnas här slående likheter. Äfven i nonchalansen vis à vis de oriktiga proportionerna äro de lika. Det sydvästra kapellhörnets *troll*, eller hvad det nu må nämnas, har hälften för små ben, men dessa äro korsade med en väldig energi i rörelsen. Liknande iakttagelser kunna göras på den s. k. Simson-statyn i Visby fornsal, som förut suttit som vattenkastare på Maria-kapellet samt å vissa gotiska skulpturer på Hablingbo kyrka, södra Gotland. Se afbildningarna å sid. 23, 24 och 48.

Likheterna i detalj äro dock icke så slående, att jag ännu vågar tillskrifva Upsala-konsolerna åt vare sig Maria-kapellets skulptör eller Hablingboportalens mästare. Däremot synes det mig visst, att konsolerna huggits af stenhuggare ur samma gotländska skola, som utbildat de nämnda arbetenas tillverkare, och att de följaktligen tillhöra samma tid. För Maria-kapellet är datum urkundligen bekant — omkring 1350.[46] Stilen å ifrågakommande delar af Hablingbo kyrka motsäger icke denna datering.



ANMÄRKNINGAR.

[1] Detta enligt beskrifningen hos JOHAN EENBERG, *Kort Berättelse af de Märkvärdigste Saker — — uti Upsala stad*, Upsala 1704, sid. 31—33 samt enligt en gravyr i PUFENDORF, *De rebus a Carolo Gustavo gestis* p. 6. Vid sextonhundratalets midt funnos enligt denna gravyr åtminstone några af dem kvar. Efter 1702 års brand saknas de. Huruvida deras undergång daterar sig från detta tillfälle eller ett tidigare är oklart. Schröder och Eenberg ha olika uppgifter därom, ingendera öfvertygande.

[2] FREDR. VERNER och JOH. HENR. SCHRÖDER, *Uppsala Domkyrka med dess märkvärdigheter*, Stockholm 1826, med litografier. C. G. BRUNIUS, *Konstanteckningar under en resa år 1849*, Lund 1851, sid. 448. C. R. NYBLOM. *Kragstenarne i koromgången till Uppsala domkyrka* i Ny illustrerad tidning 1867, sid. 411 samt i Estetiska studier, Uppsala 1873, sid. 336. Båda illustrerade med träsnitt. HILDEBRAND, *Sveriges Medeltid II*, sid. 287. KARL O. LAURIN, *Konsthistoria*, Stockholm, 1901, sid. 554.

[3] I Tyskland äro t. ex. följande bekanta: Wartburg, kapitäl. — Andlau, kyrkan. — Schänis, kryptan.

I Schweiz Zürich, Münstern.

I Frankrike: S. Pierre i Preuil.

I England: Wandford, dopfunt. — Till engelsk konst hör ock miniatyren i Albanipsaltaren.

I Italien: Monreale vid Palermo.

Jämför BERGNER, *Handbuch der kirchlichen Kunstalterthümer in Deutschland*, sid. 566 och GOLDSCHMIDT, *Der Albanipsalter in Hildesheim*, Berlin 1895, sid. 50. I Frankrike tyckes motivet vara sällsyntare. Det omnämnes icke i MALE's utmärkta arbete *L'Art religieux en France*, Paris 1902.

[4] GOLDSCHMIDT, der *Albanipsalter*, sid. 47 och 48.

[5] I denna kommentar heter det t. ex.: »Nos autem oportet omnem artem, quam hi duo bellatores parant corporibus suis, ordinare spiritibus nostris.» Samt: »Sicut ipsi dati sunt in iram et visibilem rabiem corporaliter similiter nos oportet essere in pace et patientia spiritualiter.»

[6] Detta ställe lyder: »Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas? Quid ibi immundae simiae, quid feri leones, quid monstruosi centauri, quid saevi homines, quid maculosae tigrides, quid milites pugnantes, quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram retro trahens dimidiam; hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Pro Deo, si non pudet ineptiarum, cur vel non pudet expensarum.»

[7] Om striden mellan dygder och laster, se EMILE MALE, *L'art religieux*, Paris 1902, sid. 123 ff. Om Miles Christianus, se PAUL WEBER *Beiträge zu Dürers Weltanschauung*, 1900.

[8] JACOBUS DE VORAGINE, *Legenda aurea* rec. Graesse, Dresden och Leipzig 1846, sid. 520.

G2

[9] WRANGEL *Tegelarkitekturen i N. Europa* = Antiqvarisk tidskrift XV, 1 Stockholm 1896.

EICHHORN, *Tillägg: Svenska byggnadskonsten, i Arkitekturens historia af W. Lübke.* Stockholm 1871, sid. 650.

[10] Reliefen i Strassburg afbildad hos KRAUS *Geschichte der christlichen Kunst.* II, 1, 224.

[11] Fjortonhundratals-kompositionen representeras i Sverige bäst af nischgrupper i nederländska altarskåp. Så t. ex. i altarskåpet i Dillnäs kyrka i Södermanland. Se ROOSVAL, *Om altarskåp i svenska kyrkor och museer urmäster Jan Bormans verkstad i Bryssel.*

[12] Darmstadt-reliefen är afbildad i NOACK, *Die Geburt Christi.* Darmstadt 1894, Tafel III.

[13] Se t. ex. *Dehio v. Bezold.* Bd II, 16 afb. T. 322,4 och T. 322,6.

[14] I Brunii beskrifningar talrika exempel på örnkapitäl, BRUNIUS, *Gottlands konsthistoria.*

[15] Jämför en teckning i VILLARD DE HONNECOURT'S *skissbok*, reproducerad i HASAK, *Die romanische und die gotische Baukunst*, fig. 280 och 284.

[16] CAHIER ET MARTIN, *Mélanges d'archéologie II*, pag. 182 och 137.

[17] Jämför CARL FORSSTRAND, *Physiologus*, i *Ord och bild* 1898, sid. 289 med afbildningar ur illustrerade handskrifter, samt *Encyclopaedia Brittanica*, artikeln *Physiologus* med rik litteraturförteckning. Den bästa publikationen för konsthistoriskt ändamål är den ofvan anförda Cahiers och Martins, som äfven bringar ett stort afbildningsmaterial.

[18] HILDEBRAND *Svenska sigill*, andra serien, Pl. 9. N:r 130.

[19] Magdeburg, Dom. (afb. hos Otte och Flögel samt hos BRANDT, *Der Dom zu Magdeburg.)*

Wittenberg, Stadtkirche. (Gammal afbildning i WOLFF, *Lectionum memorabilium* tomus II.)

Zerbst, Nicolaikirche (antagligen 1400-talet).

Heiligenstadt, Annakapelle.

Salzburg, Rådhuset (finnes icke mera).

Keilheim, Apotek, med inskrift: »anno dom. 1519 wurden die Juden zu Regensburg ausgeschafft.»

Basel, Münster.

Regensburg, Dom.

Freising, Dom.

Heilsbrunn, Klosterkirche, konsol.

Lengo, Marienkirche, Vohalle.

Nordhausen, Korstol (»wo der ältere Jude die Sau vor sich in die Höhe hält»).

Xanten, S. Victor (»wo die Sau kauert und den Juden in der Hut beisst»).

Erfurt, Korstol (»reitet die Synagoge in Kampf mit Ecclesia, waffenlos mit Judenhut, auf einer Sau»).

Träsnitt från 1400-talet, afbildadt i FLÖGEL, *Geschichte des Grotesk-Komischen*, Leipzig 1862.

[20] Afb. i en uppsats af HILDEBRAND om Husby-sju-tolfts kyrka i *Månadsbladet* 1878, sid. 700 och hos SYLWAN, i *Antiqvarisk tidskrift för Sverige* XIV, I, sid. 97. För tydningen af denna något afvikande framställning kan

möjligen användas Hans Rosenblüths i slutet af 1400-talet skrifna: »*Ein spil von dem Herzogen von Burgund*», tryckt i Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart 1893.

[21] Se *Svenskt Diplomatarium* VI, 1, pag. 259.

[22] Å Schröders afbildning är det vänstra hörnet betecknadt såsom afslaget. Brunius nämner ingen figur i vänstra hörnet. Först i Nybloms beskrifning af 1873 förekommer den aftecknad.

[23] Male, *L'art religieux*, sid. 149.

[24] Se Julius von Schlosser, *Die Bilderhandschriften Königs Wenzels I*, *Jahrbücher der Kunstsamlungen des Kaiserhauses*. Wien 1893, pag. 214.

[25] Den franska reliefen afbildas i *Revue de l'art chrétien* II, 1858, pag. 237. Se ock årg. VIII, 1864, pag. 81: Félicie d'Ayzac, *Iconographie du dragon*.

[26] Påpekadt för författaren af Rektor Richard Steffen och af Doktor Edvard Hammarstedt.

[27] Såsom häxor tydas vissa medeltida väggmålningar i domkyrkan i Schleswig. Se R. Haupt i *Zeitschrift för bildende Kunst* 1897, spalt 209.

[28] »— — écrivains du moyen-âge voient dans la chauve souris l'image de l'idololatrie, de l'hérésie, de l'hypocrisie, de l'ignorance spirituelle et de l'aveuglement opiniâtre» Adelines *Les Sculptures grotesques*.

[29] Analoga rankbitande masker äro ytterst vanliga i den senare medeltiden — Exempel i mängd i 1400-talets kyrkmålningar i Sverige — men de förekomma ock i äldre tid: så på en romansk dopfunt från Svanhals i Halland, nu i Historiska museet inv. n:r 9872 (Månadsbladet 1895, sid. 49) och på en romansk kräkla af snidadt elfenben, afbildad i Cahier et Martin, *Mélanges*, IV, pl. XVII, hvilken för öfrigt är dekorerad med samma symboliska motiv som konsolen VII.

[30] Bland Hablingbo kyrkas 1100-tals reliefer på yttermuren finnas bl. a. två elefanter med torn (Gotland).

[31] Ett dylikt elefanttorn med människohufvud mellan tinnarne synes t. ex. å en af kapitälerna i Magdeburgerdomens koromgång. — En egyptisk teckning, sådan som jag antydt, finnes afbildad i Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Leipzig 1898, I, 7.

[32] Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst I*, sid. 122.

[33] Goldschmidt, *Der Albanipsalter*, fig. 13.

[34] Goldschmidt, anf. arbete, sid. 1.

[35] *Scriptores rerum suecicarum medii aevi* III.

[36] Bergner, *Kirchliche Kunstalterthümer*, sid. 585.

[37] Cahier et Martin, *Mélanges* II, sid. 27.

[38] Chaier et Martin, *Mélanges* II, sid. 35.

[39] Kraus, anf. arbete II, 2 sid. 194 (mot Hettner).

[40] Domen i Hildesheim, en kopia finnes i Kunstgewerbemusem i Berlin. Notre Dame i Hal, en afgjutning finnes i South-Kensington Museum i London. S. Giovanni e Paolo i Venedig, afbildning i Becker und Hefner II, Tafel 6.

[41] Sigillet är afbildadt i SCHLUMBERGER, *Nicéphoras Phocas*, pag. 413.

[42] Lipsanoteket i Brescia är afbildadt i GRÆVEN, *Elfenbeinbildwerke II*, 15.

[43] HILDEBRAND, *Svenska sigill*, 2:dra Serien n:o 135.

[44] DJURKLOU, i *Svenska Fornminnesföreningens tidskrift* 1899, sid. 335.

Jämför äfven UPMARK, *Julvisorna i Läsning för folket* 1870 n:r 19, sid. 53. Upmark identifierar också Stephan protomartyr med Staffan stalledräng. Öfrig litteratur citerad i GEIJER och AFZELIUS, *Svenska folkvisor* II, 356.

[45] I Stånga och Närs kyrkor på Gottland. Förf. förbereder dessa funtars publikation.

[46] Se HILDEBRAND, *Visby och dess minnesmärken.* Stockholm 1893.

LEGENDER OCH SYMBOLER ÄR TRYCKT AF CENTRAL-TRYCKERIET I STOCKHOLM FÖR FÖRENINGEN FÖR BOK-HANDTVERK. ORNAMENTER OCH ILLUSTRATIONER ÄRO TECKNADE AF DAVID LJUNGDAHL. KLICHÉERNA ÄRO UTFÖRDA AF GENERALSTABENS LITOGRAFISKA ANSTALT OCH PAPPERET TILLVERKADT HOS J. H. MUNKTELLS PAPPERSBRUK, GRYCKSBO. TRYCKNINGEN AFSLUTADES DEN FEMTONDE JULI MDCCCCVIII.



